URDU STUDIES vol 1 issue 1 2021 Pages 22-34

یو جی سی سے منظور شدہ

Hindustnai Adab: Tasawuur aur Tanazur

Anisur Rahman

ہندوستانی ادب: تصور اور تناظر

انیس الرحمٰن

’ہندوستانی ادب: تصور اور تناظر‘ کے بظاہر سادہ لیکن اصلاً پیچیدہ موضوع پر اپنے معروضات پیش کرنے سے قبل ہم کچھ سوال قائم کرنا چاہتے ہیں۔ سب سے پہلا اور بنیادی سوال تو یہ ہے کہ ہندوستانی ادب ہے کیا، یعنی جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، اس ادب کو ممیّز کرنے والی اضافی صفت ''ہندوستانی'' سے ہماری کیا مراد ہے؟ اور اگر ایسا کوئی خانہ بند ادب ہے تو کیا اس کی کوئی تاریخ بھی ہے؟ پھر یہ کہ کیا اس ادب کی قرأت کے کچھ مختلف قسم کے اصول ہیں؟ اور مزید یہ کہ کیا ہندوستانی ادب میں زبان، ثقافت، تاریخ، فلسفہ، سیاست اور قومیت کے مظاہر ویسے ہی نظر آتے ہیں جیسے دوسرے ادب میں نظر آتے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب اس مضمون کے حوالے سے مجموعی طور پر ہمارے سامنے آئیں گے کیونکہ ہندوستانی ادب بذات خود مجموعہ ہائے ادبیات پر مشتمل ایک ادب ہے جو ہزار سال قبل مسیح سے آج تک کے ادبی سفر پر محیط ہے۔ اس پس منظر میں یہ امر بھی ہمارے لیے قابلِ حیرت ہے کہ صدیاں گزر جانے کے بعد ایسا کیا ہوا کہ گذشتہ تین دہائیوں میں ہی اس ادب پر تنقیدی مباحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ میرے نزدیک اس کا ایک جواب یہ ہے کہ مابعد نوآبادیات اور خصوصاً مابعد جدیدیت جو نئی تنقیدی ترجیحات قائم ہوئیں ان سب کے نتیجے میں ہم نے اس موضوع اور مسئلہ پر تحقیق اور تنقید کے دروازے کھول دیے۔ اگرچہ یہ سلسلہ محدود حلقوں میں سمٹ کر رہ گیا ہے لیکن اتنا ضرور ہوا ہے کہ اب ایک بڑی حد تک اس ادب کی تعریف اور اس کی شناخت کے بنیادی اصول قائم کر لیے گئے ہیں اور اب اس کی قرأت کے اصول و نظریات بھی خلق ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ اس ادب سے متعلق پہلے ہم تین منظر نامے پیش کریں گے، پھر کچھ معروضات اور

اختتامیہ کے طور پر مختلف زبانوں سے جدید شاعری کے کچھ اقتباسات جن سے اس ادب کی شعریات اور اُن کے غالب رجحانات اور امکانات کا اندازہ ہو سکے گا۔

تین منظر نامے

ہم جن تین منظر ناموں کا ذکر کرنا چاہتے ہیں ان کا تعلق بنیادی طور پر ہندوستانی زبانوں سے ہے جن کے ادب کا قابل قدر ذخیرہ براہ راست یا ترجموں کی شکل میں ہم تک پہنچا ہے۔ پہلا منظر نامہ یہ ہے کہ آج دنیا میں چھوٹے بڑے کل دو سو چھیالیس ممالک ہیں اور اقوامِ متحدہ ان میں سے ایک سو بچانوے ممالک کو تسلیم کرتی ہے۔ ان ایک سو بچانوے ممالک میں آبادی کے تناسب سے ہندوستان کا حصہ ۱۷.۹ کا ہے۔ ان اعداد و شمار سے آپ کی توجہ اس جانب مبذول کرانا مقصود ہے کہ یہ منظر نامہ بذاتِ خود بے حد خوش آئند ہے۔ دوسرا منظر نامہ یہ ہے کہ آج دنیا میں سات ہزار زندہ زبانیں ہیں اور ان میں خود ہندوستان کی نو سو زبانیں شامل ہیں۔ ان نو سو زبانوں میں آئین کے آٹھویں جدول میں بائیس زبانیں شامل ہیں جبکہ ساہتیہ اکادمی جو سرکاری طور پر ہندوستانی ادبیات کی ترویج و اشاعت کا قومی مرکز ہے، چوبیس زبانوں کو تسلیم کرتا ہے۔ غور کریں تو یہ منظر نامہ بھی قابلِ توجہ ہے اور ہمیں ہندوستانی زبان و ادب پر گفتگو کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ تیسرا منظر نامہ مزید دلچسپ ہے۔ مادری زبانوں کے بولنے والوں کے اعتبار سے اگر آپ پہلی سو زبانوں پر نظر ڈالیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ان میں چینی پہلے نمبر پر ہے، ہسپانوی دوسرے پر، انگریزی تیسرے پر، ہندی چوتھے پر، بنگلہ ساتویں پر، پنجابی دسویں پر، تیلگو پندرہویں پر، مراٹھی انیسویں پر، تمل بیسویں پر، اردو اکیسویں پر، گجراتی چھبیسویں پر، کنڑ بتیسویں پر، ملیالم چونتیسویں پر، بھوجپوری اکتالیسویں پر، میتھلی چوالیسویں پر، سندھی چھیالیسویں پر، اودھی ترپنویں پر، اسمیا سڑسٹھویں پر، راجستھانی سترویں پر، اور کونکنی سویں نمبر پر ہے۔ قابل توجہ ہے کہ سو زبانوں کی اس فہرست میں سترہ زبانیں ہندوستان کی ہیں اور اس سے بھی زیادہ قابل توجہ بات یہ ہے کہ دنیا کی سب سے زیادہ بولی جانے والی زبانوں میں ایک تہائی زبانیں ہندوستان کی ہیں۔ زبانوں اور ان کے بولنے والوں کے تعلق سے یہ تینوں منظر نامے ہمیں ہندوستانی ادب پر ایک سنجیدہ بحث قائم کرنے کا مناسب جواز فراہم کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو ظاہر ہے کہ اس بحث میں مختلف ادبیات کی انفرادی خصوصیات کا احاطہ شامل ہونا چاہیے اور عمومی طور پر اُن کی ہمہ رنگی اور ان کے بنیادی نقوش پر تاریخی، ثقافتی اور ادبی روایتوں کے تناظر میں تنقیدی دلائل بھی

پیش کیے جانے چاہئیں۔ واضح رہے کہ ان زبانوں کے علاوہ جن کا ذکر اوپر آیا ہے، ہندوستان میں دو ہزار بولیاں بھی موجود ہیں اور ان کا ادب بھی قابلِ قدر ہے جن پر ابھی کم ہی توجہ دی گئی ہے۔ کل ملا کر ہندوستان کا لسانی منظر نامہ اتنا ہی بھرا پرا ہے جتنا کہ اس کا ادبی منظر نامہ جو کم و بیش چار ہزار برسوں، نو سو زبانوں اور دو ہزار بولیوں پر پھیلا ہوا ہے۔

ان تینوں منظر ناموں کو ہمیں آج کے تنقیدی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ ایسا اس لیے کہ ہمارے زمانے میں جو موضوعات ہماری توجہ کا مرکز بنے ان میں زبان کے معاملات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ زبان پر نظریہ سازی کا سلسلہ اتنا اہم ثابت ہوا کہ اس نے رفتہ رفتہ ایک فلسفیانہ مضمون کی حیثیت حاصل کر لی جس کے نتیجے میں ادب کو لسانی فلسفے کے مظہر کے طور پر دیکھا جانے لگا۔ آئی۔ اے۔ ریچرڈس اور ولیم ایمپسن اور ان کے بعد رومان جاکوبسن، لوئی آلتھوزر اور پیئرے میشرے نے اس سلسلے میں نئے مباحث قائم کیے۔ یہاں ہم آپ کی توجہ اس زمانے کے ایک ماہر لسانیات، لوک وراثت کے علم بردار، ممتاز دانشور اور قابل قدر مترجم اور شاعر اے۔ کے۔ رامانوجن کے ایک اہم مقالہ کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس حوالے سے ہمیں ہندوستانی ادب پر باتیں کرنے کا ایک سرا ہاتھ آ جائے۔ اپنے ایک مقالے "Is There an Indian Way of Thinking? An Infromal Essay" (۱۹۸۹) کی ابتدا میں وہ زبان کی ہمہ جہتی اور اس سے زیادہ الفاظ کے ممکنہ معانی و مطالب پر ایک دوسرے انداز سے نظر ڈالتے ہیں۔ وہ اپنے ایک جملہ "Is There an Indian Way of Thinking?" کو چار مختلف انداز میں لکھتے ہیں۔ پہلی بار "Is There an Indian Way of Thinking?" میں "Is" پر زور دیتے ہیں، دوسری بار "Is There an Indian Way of Thinking?" میں "an" پر زور دیتے ہیں، تیسری بار "Is There an Indian Way of Thinking?" میں "Indian" پر زور دیتے ہیں، اور چوتھی بار "Is There an Indian Way of Thinking?" میں "thinking" پر زور دیتے ہیں۔ یعنی پہلی بار وہ ایک سوال قائم کرتے ہیں، دوسری بار ایک مخصوص طرزِ اظہار کی جانب اشارہ کرتے ہیں، تیسری بار ہندوستانیت پر ایک نشان قائم کرتے ہیں اور چوتھی بار ایک خاص طرزِ فکر کی ممکنات پر سوال اٹھاتے ہیں۔ رامانوجن کے یہ چاروں سوالات اہم ہیں اور ہندوستانی ادب کے تناظر میں بنیادی حوالات کی حیثیت سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ رامانوجن نے یہ تصور ایک روسی نژاد تھیٹر کے ماہر Stanislovsky سے اخذ کیا ہے جو اپنے اداکاروں کو یہ کہتا ہے کہ وہ ایک جملہ "Bring me a cup of tea" کو چالیس مختلف انداز میں بول کر دکھائے۔ رامانوجن نے جو چار سوال

قائم کیے ہیں ان کا اطلاق ہندوستانی ادب کے تناظر میں بھی اسی طرح سے کیا جاسکتا ہے جس طرح Stanislovsky اور خود رامانوجن نے زبان اور زبان کے مضمرات کے تعلق سے کیا ہے۔

ہندوستانی ادب

رامانوجن نے جو بات مخصوص ہندوستانی طرز فکر کے متعلق کی ہے وہ ہندوستانی ادب کے تناظر میں بے حد بامعنی ہے۔ یہ ادب بھی مختلف زبانوں میں مختلف سیاق وسباق اور مختلف معنی ومنشا کا ادب ہے۔ ظاہر ہے کہ اسی کے پیش نظر ساہتیہ اکادمی نے ہندوستانی ادب کی انسائیکلو پیڈیا، اس کی مجموعی اور انفرادی ادبیات کی تاریخ، اس کی مفصل کتابیات، اور مختلف مصنفوں پر تنقیدی کتابیں شائع کی ہیں، جن سے ہندوستانی ادب کی اصل نوعیت کا اندازہ ہوسکے۔ ظاہر ہے کہ یہ اُن کے پروگرام کا ایک حصہ بھی ہے۔ ان کے علاوہ ایس. کے. داس، کے. ایم. جارج، اندرناتھ چودھری کی تفصیلی تحقیقات اور دیگر ناقدین مثلاً یو. آر. اننت مورتی، ایپاپنیکر، جی. این. دیوی، اعجاز احمد، ہریش ترویدی وغیرہ کے چند مضامین بھی ہمارے سامنے موجود ہیں جو ہندوستانی ادب کے مختلف النوع مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ دوسری اشاعتوں کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔

سسر کمار داس نے ہندوستانی ادب کی تاریخ تین جلدوں میں لکھی ہے، پہلی جلد (From Country to Popular) ۵۰۰-۱۳۹۹ عیسوی کی تاریخ کا احاطہ کرتی ہے۔ دوسری جلد (Triumph & Tragedy) ۱۹۱۰-۱۹۵۶ کی تاریخ پر مشتمل ہے اور تیسری جلد (Western Impact and Indian Respouse) ۱۸۰۰-۱۹۱۰ تک کی تاریخ پر نظر ڈالتی ہے۔ اسی طرح کے. ایم. جارج نے بھارتیہ ساہتیہ چرترم دو جلدوں میں شائع کی، پھر ہندوستانی ادب کے شہ پارے تین جلدوں میں یکجا کیے، ان کے علاوہ اندرناتھ چودھری نے ہندوستانی ادب کی انسائیکلوپیڈیا پر کام کیا اور اس کی تیسری جلد ابھی مکمل کی ہے۔ یہ سارے کام بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ چونکہ یہ مطبوعات ساہتیہ اکادمی کے ذریعہ ہم تک پہنچی ہیں، اس لیے ان پر سرکاری مطبوعات کا لیبل لگا ہوا ہے، جبکہ دوسرے پبلشر نے جو کتابیں شائع کی ہیں وہ اتنی مکمل اور منظم نہیں ہیں۔ یعنی جہاں ایک طرف سرکاری مطبوعات کا لیبل ہے تو دوسری طرف دانشوروں کی ایک فصل ہے جو ہندوستانی ادب پر سیر حاصل بحث کرنے کے مقابلہ میں تن آسانی کو بہتر سمجھتی ہے۔ ان کی تحریریں وقتی طور پر گفتگو کا موضوع تو بنتی ہیں لیکن پھر اس کے بعد ایک لمبی

خاموشی کا دور شروع ہو جاتا ہے۔

اس تناظر میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہمیں ہندوستانی ادب کو ایک وحدت کی طرح نہیں بلکہ کثرت کی ایک مثال کی طرح دیکھنا چاہیے کیونکہ یہ ادب لسانی اور ثقافتی ہمہ رنگیوں کا ادب ہے۔ یہاں ایک مثال سے ہم اپنی باتیں واضح کرنا چاہتے ہیں۔ مغربی جامعات میں آج کل عالمی ادب کی باتیں بہت شدومد سے کی جارہی ہیں اور اس پر منصوبہ بند طریقے سے کام بھی ہو رہا ہے جبکہ واقعہ یہ ہے کہ عالمی ادب بذاتِ خود ایک نو آبادیاتی تصور ہے جو تیسری دنیا کے ادبیات کی انفرادیت کو مسخ کرنا چاہتا ہے۔ اس پروجیکٹ کے تحت ''عالمی ادب'' کو ایک چھتری کے نیچے جمع کرنے کی کوشش کی جارہی ہے اور اس پہ گرما گرم بحث بھی جاری ہے جبکہ عالمی ادب کے اس پروجیکٹ میں غیر یوروپی ممالک کے ادب کا حصہ بہت کم ہے۔ اسی طرح اب ہم تیسری دنیا اور اس کے ادب کی باتیں شدت سے کرنے لگے ہیں۔ یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ اب اس ادب کی قرأت کے لیے ہمارے پاس مناسب جواز بھی ہیں۔ اگر ایسا ہے تو ہندوستانی ادب کا مطالعہ بھی ہماری توجہ چاہتا ہے۔

مندرجہ بالا باتوں کے پس منظر میں میرا معروضہ یہ ہے کہ ہر ادب کی ایک زبان ہوتی ہے جو ایک جغرافیائی خطہ یعنی ایک ملک میں لکھی اور پڑھی جاتی ہے اور اس ادب کی تنقید وتشریح اور اس کی ادبی قدر و قیمت کا تعین اس کے تاریخی اور ثقافتی تناظر میں ہوتا ہے۔ یہ بات اس وقت اور پیچیدہ ہو جاتی ہے جب ہم ہندوستان کی بات کرتے ہیں جہاں ہر زبان کی اپنی تاریخ ہے اور ہر زبان میں خلق ہونے والے ادب کا اپنا سیاسی، سماجی اور ثقافتی تناظر ہے۔ ان کے علاوہ ہر ادب کی اپنی انفرادی حیثیت ہے۔ ایسی صورت میں یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر ہندوستان کا ادب الگ الگ زبانوں کا ادب ہے تو پھر مجملاً ہندوستانی ادب کا تصور کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ اس سوال کا جواب ایک مدت تک تلاش کرنے کے بعد حاصل ہوا ہے اور اس کی تعریف اب طے ہو چکی ہے۔ یہ تعریف قبولِ عام کی حیثیت اختیار کر چکی ہے کہ ہندوستانی ادب دراصل ایک ہی ادب کا نام ہے گرچہ یہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں لکھا گیا ہے اور لکھا جاتا ہے۔

یہاں ایک اور بات ہمارے ذہن میں رہنی چاہیے کہ اکثر ہندوستانی زبانیں لسانی خوشہ بندیوں کی شکل میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ہم ایک اور بات ذہن نشین کر لیں کہ ہماری کئی زبانیں خوشہ بند زبانیں ہیں مثلاً اردو، ہندی، پنجابی ایک لسانی خوشہ کی شکل رکھتی ہے جس طرح بنگلہ، اڑیا اور اسمیا دوسرے خوشہ کی، تمل، تیلگو، کنڑ اور ملیالم تیسرے خوشہ کی۔ لسانی خوشوں کی ایسی دوسری مثالیں بھی موجود ہیں۔ غور کریں تو ان تمام زبانوں کے درمیان صوتی اور معنوی اعتبار سے ایک مخصوص ہم آہنگی نظر

آئے گی۔ ان میں ہر خوشہ ایک منفرد ادبی روایت کی نمائندگی کرتا ہے اور ایک مجموعی ادبی روایت کی بھی۔ اور یہ سب مل کر انفرادی اور اجتماعی طور پر ہندوستانی ادب اور ہندوستانی ادیب کی ہمہ جہتی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ دراصل ہندوستانی ادب ہمہ جہت، ہندوستانی ادبیات کا مظہر ہے جو اپنی وحدت اور کثرت دونوں سے عبارت ہے۔ یہاں ایک ادب دوسرے ادب سے، ایک عہد دوسرے عہد سے، ایک ادیب دوسرے ادیب سے، اور ایک قاری دوسرے قاری سے انفرادی سطح پر مکالمے قائم کرتا ہے اور یہ سب اجتماعی طور پر ہندوستانی ادب کے واضح نقوش اجاگر کرتے ہیں۔ یہ تمام ترادبی ورثہ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ہم تک کبھی براہِ راست اور کبھی تراجم کے حوالے سے پہنچا ہے اور یہی وجہ ہے کہ عالمی منظر نامہ پر ادبی تراجم کا ایک قابل قدر مرکز خود ہندوستان بن گیا ہے جہاں مختلف زبانیں ایک بڑی ادبی روایت کی امین کی حیثیت سے تنقیدی توجہ کا مرکز سمجھی جاتی ہیں۔ یہ بات مزید قابل توجہ ہے کہ ہندوستانی ادب تراجم کے علاوہ تقابلی مطالعات کے لیے آج دنیا کا ایک بڑا مرکز ہے اور ایسا اس لیے ہے کہ بحیثیت ایک کثیر اللسان ملک یہاں لسانی آوازوں کی گہما گہمی ہے اور اس کی بنا پر یہاں ہمہ جہت اور ہمہ رنگ و آہنگ ادبیات کا ایک بیش بہا بازار قائم ہے جو عالمی سطح پر اپنے آپ میں یکتا ہے۔

اِن نکات پر چند باتیں اس ادب اور اِس کے متن سے متعلق بھی کرنے کی ہیں۔ اگر ہم یہ سوال پوچھیں کہ کیا ہندوستانی ادب ایک مکمل اکائی ہے جس میں مختلف زبانوں میں مختلف قسم کے متن موجود ہیں تو اس کا جواب اثبات میں ہونا چاہیے۔ پھر اگر ہم یہ پوچھیں کہ کیا ہندوستانی ادب دراصل ایک ہی متن کی مختلف شکلیں ہیں تو اس کا بھی جواب اثبات میں ہونا چاہیے۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ ہندوستانی ادب یک جہت بھی ہے اور ہمہ جہت بھی۔ مزید یہ کہ اس ادب میں تین بڑی قسموں یعنی عقیدہ بند، سیکولر اور غیر سیکولر ادبیات کا بڑا ذخیرہ موجود ہے جن کے حوالے سے ہندوستانی ادب کی عمومی تعریف کی گئی ہے۔ ان تینوں قسم کے ادب پارے ہندوستانی تاریخ کے مختلف ادوار میں لکھے گئے ہیں جنھیں ہم عہد قدیم، عہد وسطیٰ، عہد جدید اور ہم عصر تاریخی ادوار سے موسوم کرتے ہیں یا پھر جنھیں ہم قبل از نوآبادیاتی عہد، مابعد آزادی اور عصری تاریخ کے نام سے بھی جانتے ہیں۔

یہاں ایک اور اہم بات کہنا ضروری ہے کہ اگر کسی ہندوستانی ادب پارہ کو متنِ اول تسلیم کر لیں تو یہ کہنا بجا ہوگا کہ اس کا کوئی نہ کوئی متنِ ثانی بھی موجود ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہندوستانی متن لسانی، تاریخی اور ثقافتی سطح پر ایک منفرد آواز بھی ہے اور اُن سب کی ایک بازگشت بھی۔ چنانچہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہندوستانی ادب اپنی مجموعی شناخت کی خاطر کئی حدیں مسمار کرتا ہے اور ایک منفرد ادبی کلچر کی نمائندگی کرتا

ہے۔ کہنا چاہیے کہ ہر ہندوستانی مصنف کے اندر ایک دوسرا مصنف بھی سانس لیتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بجا ہوگا کہ ہندوستانی ادب اب اپنے لیے کچھ ضابطہ مقرر کر رہا ہے۔ جس میں مصنف، متن، مترجم اور قاری ہم پلہ نظر آتے ہیں اور وہ سب کے سب ایک دوسرے کو باہمی طور پر قوت بخشتے ہیں۔

ہندوستانی ادب پر بات کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان لسانی، ثقافتی، نسلی، مذہبی، سیاسی اور فلسفیانہ اعتبار سے دنیا کے تمام تر ممالک سے یکسر مختلف ہے چنانچہ اس کے ادب کی قرأت کے اصول بھی مختلف النوع حوالوں سے خلق ہونے چاہئیں۔ ہندوستانی ادب دراصل مختلف سطحوں پر مکالماتی ادب ہے اور یہ ایک نوع کی ہمکاری کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ ادب موضوعاتی اعتبار سے تسلسل کا ادب ہے۔۶۰۰۔۱۰۰۰ قبل از مسیح کا زمانہ مذہبی اور فلسفیانہ علم و ادب کی ترقی و ترویج کا زمانہ ہے۔ یہ سلسلہ قدیم ہندوستان میں آٹھویں صدی تک قائم رہا۔ اس علم و ادب نے گروشِشیہ پرمپرا، تپسیا، سادھنا، شروتی اور اسمرتی کے کوکھ سے جنم لیا تھا۔ اسی زمانے نے وہ علم و ادب پیدا کیا جسے ہم اساسی علم و ادب سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس ضمن میں وید، گیتا، دھرم شاستر، اتہاس، پران، سوتر، اگم اور درشن کا ذکر کیا جاتا ہے جو سنسکرت، پراکرت اور پالی میں لکھے گئے تھے۔ پھر دراوڑی زبان تمل میں سنگم شاعری کی داغ بیل پڑی جو اُس زبان کے شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔ عہدِ وسطیٰ کا ہندوستان آٹھویں صدی سے اٹھارہویں صدی تک کی تاریخ کا احاطہ کرتا ہے جسے نئے مباحث اور بیانیے کے زمانے کے طور پر دیکھا جاتا ہے کیونکہ اسی عہد میں معاشرتی اور سیاسی نوعیت کے ادب پارے خلق ہوئے۔ اسی زمانے میں ہندوازم اور اسلام کے مابین تعلقات کی بنا پر رواداری اور ہم آہنگی کے ادب پارے بھی سامنے آئے اور عربوں، ایرانیوں، ترکوں، افغانوں اور مغلوں کی آمد سے ہندوستان ایک ملٹنگ پوٹ بن گیا۔ اس عہد نے وہ ادب پارے دیے جو ہندوستان اور ہندوستانی ادب کی ایک نئی تصویر پیش کرتے ہیں۔ پنجابی میں گورونانک، راجستھانی میں میرابائی، کھڑی بولی میں کبیر، مراٹھی میں تکارام، اودھی میں تلسی داس، گجراتی میں نرسنہہ مہتا نے بھکتی ادب کے جو بیش بہا نمونے خلق کیے اس امر کی وضاحت کرتے ہیں۔ اسی طرح پنجابی میں ہیر رانجھا، اڑیا میں رادھا اور کرشن، کشمیری اور اردو میں لال دید اور حبہ خاتون، کنڑ میں اکا مہادیوی کی کہانیاں بھی اسی سلسلے کی اہم کڑیوں کی شکل میں دیکھی جانی چاہئیں۔ کرشن بھکتی کے حوالے سے رامانج، مادھواچاریہ، ویرشیو کے فلسفے کی مقبولیت بھی اس کے دوسرے مظاہر ہیں اور انہی سب سے ہندوستانی ادب کی خمیر تیار ہوئی۔ اٹھارہویں صدی کے وسط سے اب تک کا زمانہ جو جدید ہندوستانی تاریخ کا زمانہ ہے، ہندوستانی ادب کے نئے خدوخال قائم کرنے کا زمانہ ہے۔ ملک کی آزادی کے ساتھ ہندوستانی ادب نئے سیاسی اور ثقافتی تقاضوں کا

آئینہ دار بن گیا لیکن اسی کے ساتھ اس نے ماضی سے بھی مکالمہ قائم رکھا۔ اس زمانے میں ترجموں اور تقابلی مطالعات کے ذریعے ایک نئے ادبی منظر نامہ کی تشکیل ہوئی اور ہندوستانی ادب کے خدوخال نئے خطوط پر متعین ہونے لگے۔

ان باتوں کی وضاحت کے لیے یہ کہنا چاہیے کہ ہندوستانی ادب میں انسانی تجربات کا اظہار ایک ہی اظہار کی مختلف شکلیں ہیں مثلاً الگ الگ زبانوں میں لکھی گئی تقسیم ہند کی کہانی دراصل ایک کہانی ہے۔ دلت ادب بھی ایک ہے، نسوانی ادب بھی ایک، خود اعترافی ادب بھی ایک۔ اس طرح کی مثالوں کا سلسلہ بہت طویل ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہندوستانی ادب ہمہ جہتی کا ادب ہے اس میں ایک نیشن یا قوم میں کئی نیشن اور کئی قوم آباد ہیں۔ گرچہ ان میں جغرافیائی اور ثقافتی اعتبار سے رنگ و آہنگ کا فرق ضرور قائم ہے اور یہی اسے منفرد اور قابل قدر بھی بناتا ہے۔ اس معاملہ کی مزید وضاحت کی غرض سے ہم مختلف ہندوستانی زبانوں سے کچھ ایسے اقتباسات پیش کرتے ہیں جن سے ان کی شعری بوطیقا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور جو مجموعی اعتبار سے ہماری ادبی بوطیقا کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

ہندوستانی ادب: بوطیقا کے حوالے سے

اسمیا کے شاعر ہیم چندر گوسوامی اپنی ایک نظم میں یہ کہتے ہیں: ''لاتعداد نظمیں ہیں شاعری کے ساخشاروں میں اور ہوائیں انھیں چاروں دشاؤں میں بکھیرتی رہتی ہیں۔'' (اپنے محبوب کا ایک خط، ۴۴۵) یہ نظم مجموعی طور پر زبان کی شکست و ریخت کا اشاریہ ہونے کے باوجود لفظ و معانی کی لامحدود امکانات کا احاطہ بھی کرتی ہے۔

شاعری کا یہ تصور بنگلہ کے شاعر سبھاش مکھوپادھیائے کے لیے دوسری شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں شاعری صوت وصدا کا نام ہے، یہ ہواؤں کے دوش پر سفر کرتی ہے اور شعلوں کی زبان میں کلام کرتی ہے۔ سو وہ اپنی ایک نظم میں کہتے ہیں:

ایک نظم لکھی جائے گی
اس نظم کی خاطر آسمان نیلگوں شعلہ کی طرح
غصہ کے عالم میں پھنکارتا ہے
(''ایک نظم کے لیے''۔ ص ۵۱۲)۔

شعلوں کی زبان والی شاعری کے برعکس ہندوستانی شاعری کا ایک دوسرا منظر شمال مشرق کے انگریزی شاعر روبن نینگوم میں موجود ہے۔ وہ شاعری کو ایک لطیف حسی تجربے سے مماثل پاتے ہیں۔ کہتے ہیں:

وہ ایک بے خواب رات تھی
محبت سے یکسر عاری
تبھی نظم میرے پاس آئی
میرے زخمی جسم و جان کو
سکون بخشنے کی خاطر
(''شاعری، ویب سے ماخوذ'')۔

شاعری کا ایک دوسرا نام لمحہ کی لہر بھی ہے، جو ہواؤں، شعلوں، یہاں تک کہ خموشی کو بھی پیچھے چھوڑ دیتی ہے۔ سو ہندی کے شاعر بھوانی پرشاد مشرا یہ کہتے ہیں کہ

کوئی سوچا سمجھا اظہار
میرا اظہار نہیں
یہ میرا برملا پن مجھ سے چھین لیتا ہے
کہ میرا اظہار تو برملا ہے
میں اس کے راستے متعین نہیں کرتا
(''اظہار''۔ص ۶۲۹)۔

شاعری کبھی ہم سے پردہ داری بھی کرتی ہے یعنی کسی سائے یا ادھ کھلے چہرے کی طرح ہمارے آس پاس ہوتی ہے۔ کونکنی کے شاعر چارلس فرانسس ڈ یکوسٹا کہتے ہیں:

مجھے کتنی خواہش تھی
کہ میں ایک کتاب کھولوں اور
ایک نظم پڑھوں
لیکن نظم تو الماری میں بند تھی
سفید کتابی کیڑوں نے انھیں ورق ورق پڑھ لیا تھا
افسوس میرے حصہ میں تو صرف تھکن ہی آئی

(''تھکن''۔ص ۱۳۷)

یہی شاعری کبھی خون کی ندی بھی بن جاتی ہے اور یہ بغیر جسے بہتی جاتی ہے۔ منی پوری کے شاعر نیل کنٹ سنگھ کہتے ہیں:

پیاری ماں منی پور
اپنی ثقافت کے محصور کن گلشن میں
مجھے ایک شاعر بن جانے دو
گرے پڑے ہوئے لوگوں کے لیے
ہمیشہ زندہ رہنے والوں کے لیے
اوران کے لیے جو فنا ہو چکے ہیں
(''مجھے شاعر بن جانے دو''۔ص ۸۲۴)۔

عصری حسیت کا یہ درد سنسکرت کے شاعر جانکی بلبھ شاستری کے یہاں ایک مختلف انداز میں جلا پاتا ہے۔شاعری اُن کے لیے بذاتِ خود دیوی دیوتاؤں کا آکار ہے۔وہ کہتے ہیں:

میں قادر ہوں سب پر
یم کی طرح
ہمارے پہلے باپ کی طرح
جو استعاروں اور علامتوں سے دور
اور دَھونی کے عیوب سے بے خبر تھے
(''شاعری کے دریا میں''۔ص ۱۰۲۱)۔

تمل کے شاعر سبرامنیم بھارتی کے لیے شاعری ایک گلشن کی مانند ہے جہاں ساری خوبصورتیاں آن ملتی ہیں اور جہاں سب کچھ ہماری رسائی میں ہوتا ہے۔وہ کہتے ہیں:

ہم نظمیں بوئیں گے
بھرے پرے جنگل اُگائیں گے
ہم اچھی تصویریں بنائیں گے
اور نوکیلی سوئیاں بھی
ہم وہ سب سیکھیں گے

کہ جنھیں سیکھنا ہی چاہیے
(''بھارت دیسم''۔ص ۱۰۷۰)۔

شعر فلسفہ کی ایک تخلیقی شکل بھی ہے جو اپنا اظہار کرتے ہوئے کبھی نہیں تھکتی۔لیکن تیلگو کے شاعر ڈی. بال گنگا دھر تلک کہتے ہیں:

میری شاعری کوئی فلسفہ نہیں
نہ کبھی وہ تھی جسے تم نفسیات کہتے ہو
یہ سرمایہ داری ہے نہ سوشلزم
یہ ان میں سے کچھ بھی نہیں
یہ تو بس پراسرار ہے
اور عمروں سے ماورا
(''میری شعریات''۔ص ۱۱۱۳)۔

شاعری کبھی قید و بند کے آزار بھی جھیلتی ہے، مشقت میں جان کھپاتی ہے اور برسرِ پیکار رہتی ہے۔ چنانچہ اردو کے شاعر حسرت موہانی کہتے ہیں:

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی
(''ایک غزل سے''۔ص ۱۱۲۷)۔

دس زبانوں سے جمع کی گئی یہ مثالیں جدید ہندوستانی شعر اور شعریات کا ایک تعارف پیش کرتی ہیں، لیکن انھیں مجملاً ہندوستانی ادبیات کی نوعیت کے ایک اشاریے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔مختلف زبانوں اور صدیوں پر پھیلے ہوئے اس ادبی سفر میں پیکر تراشی، تشبیہ سازی، استعاراتی نظام، علامتوں اور اساطیر کے عروج و زوال کا مطالعہ ہمارے سامنے آج ایک بڑا چیلنج ہے۔اس ادب کی قدر و قیمت کا تعین ہم زمانی، مکانی، ثقافتی، نظریاتی اور فلسفیانہ تناظر میں کر سکتے ہیں اور انہیں حوالوں سے ہندوستانی ادب تک ہماری تنقیدی رسائی ہو سکتی ہے۔

ہندوستانی ادب بذات خود ایک ادبی برصغیر سے مماثل ہے۔اس برصغیر میں ہم رنگ خواب اور ہم شکل نارسائیاں آباد ہیں۔ یہ ادب ایک لمبی سانس سے بھی مشابہ ہے جس میں زیر و بم ہیں لیکن اس کی ہمہ رنگی کا تسلسل برقرار ہے۔ یہ ادب رنگوں کا ایک کرشماتی نظام ہے جو عہد در عہد اپنی روایت اور روایت

سے صحت مند فرار میں زندہ ہے۔ ہم یہاں ظفر اقبال کا ایک شعر نقل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ شعر یقیناً دوسرے سیاق وسباق کی ترجمانی کرتا ہے لیکن ہم یہ سمجھتے ہیں کہ یہ شعر ہندوستانی ادب کی اصل نوعیت کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ظفر اقبال کہتے ہیں:

سبز میں گہرا گلابی، زرد میں کالا سیاہ
دیکھ آنکھیں بند کرکے دیکھ کیسا رنگ ہے

اگر یہ شعر ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے تو ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ ہندوستانی ادب اپنے منصب کو پہنچتا ہے جہاں اسے پہنچنا چاہیے۔

پس نوشت

اخیر میں ’آموختہ‘ کے طور پر ایک نکتہ پر اصرار ضروری ہے۔ ہم نے اوپر کے صفحات میں مابعد نوآبادیات اور مابعد جدیدیت کا ذکر کیا تھا اور یہ کہا تھا کہ ان دونوں حوالوں سے ہندوستانی ادب کی قرأت کے کچھ نئے طریقے دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں ہم ایک بنیادی خاکہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔گذشتہ تین دہائیوں میں جو نظریہ سازی ہوئی اور ان میں جو سوال سب سے زیادہ اہم قرار پائے ان میں مندرجہ ذیل سوال شامل تھے۔ پہلا سوال یہ تھا کہ ادب میں استعمال ہونے والی زبان، ان میں درآنے والے پیکر اور استعارے اور ان میں پنپنے والی علامتوں کے اصل ذرائع کیا ہیں اور وہ کس قدر توانا ہیں؟ دوسرا سوال یہ تھا کہ ذاتی سچائیوں اور عالمی سچائیوں میں کیا فرق ہے؟ تیسرا سوال یہ تھا کہ ماضی اور حال کے رشتوں کی اگر کوئی بنیاد ہے تو وہ کیا ہے؟ چوتھا سوال یہ تھا کہ ادب پارے کن بنیادوں پر مزاحمت کا ڈسکورس قائم کرتے ہیں؟ اور پانچواں سوال یہ تھا کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی حدیں کہاں شروع اور کہاں ختم ہوتی ہیں اور ان کے مابین رشتے کی نوعیت کیا ہے؟

ان بنیادی سوالوں کو بنا پر جو تنقیدیں ہمارے سامنے آئیں ان میں ادب پارے کی تخلیقی نمائندگی، ثقافتی سامراجیت، ثقافتوں کی اندرونی پیچیدگیاں، نسلی مسائل اور مقامی حرکیات کے معاملات پر خاص توجہ دی گئی۔ یہ سارے معاملات جن مفکروں اور ناقدوں نے سب سے پہلے اٹھائے ان میں ایڈورڈ سعید، گائتری چکرورتی اسپیواک، اور ہومی بھابھا کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں، جنھوں نے ان معاملات کو خالص نظریاتی شکل میں پیش کیا اور ان نکات کی نشاندہی کی جو مابعد نوآبادیاتی تنقید کا سنگِ میل

ثابت ہوئیں۔ اس پس منظر میں ہمارا معروضہ یہ ہے کہ ان کے نظریات کی بنا پر ہندوستانی ادب کے لیے خصوصاً اور تیسری دنیا کے ادب کے مطالعے کے لیے عموماً ایک تنقیدی خاکہ تیار کیا جا سکتا ہے، جو ان ادبیات کی انفرادی اہمیت کو ایک بڑے ادبی تناظر میں اجاگر کر سکتا ہے۔

اگر ایسی صورت پیدا ہو تو ہندوستانی ادب کی قبولیت کے دائرے وسیع تر ہونے کے امکانات میں قابلِ قدر اضافہ ہوگا۔ ایسا دو سطحوں پر ہو سکے گا۔ ایک تو یہ کہ ادب ملکی اور غیر ملکی قاریوں تک تراجم کے ذریعہ سے پہنچے گا اور دوسرے یہ کہ اس کی نئی ادبی حلقوں تک رسائی کے صلے میں تقابلی مطالعات کے امکانات میں بھی اضافہ ہوگا۔ گائتری چکرورتی اسپیواک کا خیال ہے کہ تقابلی مطالعات کے دروازے بند ہو چکے ہیں جبکہ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانی ادب کی قدر و قیمت کا تعین تقابلی مطالعات کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ اس بات کی صداقت کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ ایک کثیر اللسان ملک ہونے کی وجہ سے تقابلی مطالعات کا ایک بڑا مرکز خود ہندوستان ہی ہے کیونکہ ثقافتی اور تاریخی ہمہ رنگی میں ہی تقابلی مطالعات کے بنیادی نقوش نظر آتے ہیں۔ ہندوستانی ادب کے تناظر میں یہ نکتے ہمیں سنجیدہ فکر پر آمادہ کرتے ہیں اور اس ادب کے تصور کو معتبر کر سکتے ہیں اور اس کے گوناگوں تناظر کو معنویت بخشتے ہیں۔

حوالے

نظموں کے اقتباسات Modern Indian Literature: An Anthology Vol.I، مدیر اعلیٰ کے. ایم. جارج، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (۱۹۹۲) سے لیے گئے ہیں۔

نظموں کے سبھی تراجم راقم الحروف کے ہیں۔